



Vladimir Horowitz

Si svolge domani sera alla Scala il primo dei due concerti che il pianista ultraottantenne terrà a Milano. Un ritorno eccezionale dopo anni di assenza

Horowitz, finalmente

MILANO — «Mi chiamavano la Greta Garbo del pianoforte perché sono stato a lungo rinserrato e perché non sono allegro. Non andavo ai cocktail, alla sera incontravo degli amici con i quali giocavo a carte; si parlava di libri, di musica... io sono così». Sono parole di Vladimir Horowitz (da un'intervista del 1978 con Pierre Vozlinski): il lungo ritiro di cui fa cenno è la totale assenza dalle sale da concerto per dodici anni, dal 1953 al 1965. Nel 1965 Horowitz riprese il silenzio con un concerto alla Carnegie Hall di New York (di cui fu subito fatto un disco) e riprese poi a suonare, sia pure non troppo spesso, per qualche anno; ma nel corso degli anni Settanta i suoi recitali sono divenuti rarissimi, dosati con il contagocce e proposti sempre come avvenimenti eccezionali a prezzi anch'essi del tutto fuori della norma. Le presentazioni di Horowitz in Europa, poi, sono state addirittura fatti isolati o tanto basta a spiegare l'attesa che circondò i due concerti che il pianista americano di origine ucraina terrà alla Scala nei pomeriggi del 17 e 24 novembre.

MILANO — Incontrando un gruppo di giornalisti giovedì a Milano Vladimir Horowitz ha dichiarato di non amare le conferenze stampa: una verità così evidente non aveva bisogno di essere sottolineata, ma va anche detto che molte fra le domande dei presenti sembravano fatte apposta per dare ragione al famoso pianista. Si può comunque ricordare che ha reso omaggio a due grandi colleghi, Svatoslav Richter e Arturo Benedetti Michelangeli, evitando giudizi su altri pianisti viventi, e ha confessato di amare molto improvvisare per conto proprio per ore e ore.

Horowitz ha da poco compiuto ottantun anni, ed è nato a Kiev l'11 ottobre 1904. Allievo di Felix Blumenfeld, ha iniziato la carriera nell'Unione Sovietica, imponendosi subito come un virtuoso dalle doti assolutamente eccezionali anche in Europa (a partire dai concerti a Berlino del 1925) e negli Stati Uniti (debuttò a Londra e a New York nel 1928). Il 1928 è ricordato dai biografi di Horowitz come l'anno della consacrazione definitiva. La intensa attività che seguì, fino al 1936, vide fra l'altro Horowitz collaborare spesso con Toscanini, di cui era divenuto genero nel 1933 avendone sposato la figlia Wanda. Dopo una interruzione di due anni, che segnò anche un periodo di ripensamento e allargamento del repertorio, Horowitz riprese i concerti nel 1939: nel 1953 celebrò i ventiquattro anni del debutto negli Stati Uniti (dove si era definitivamente stabilito, assumendo la cittadinanza americana nel 1944) e poi iniziò il lungo periodo di ritiro, dodici anni di assenza durante i quali continuò a studiare senza sosta e incise dischi, ma non volle affrontare concerti. Le ragioni di questa rinuncia appartengono soltanto all'insigne pianista e non si prestano a sbrigative spiegazioni. Dopo il 1965, come già si è detto, l'attività di Horowitz non si interruppe più completamente, ma non ebbe frequenza normale. Horowitz divenne molto presto un pianista «leggendario», imponendosi subito con uno stupefacente virtuosismo, fra l'altro per la scon-

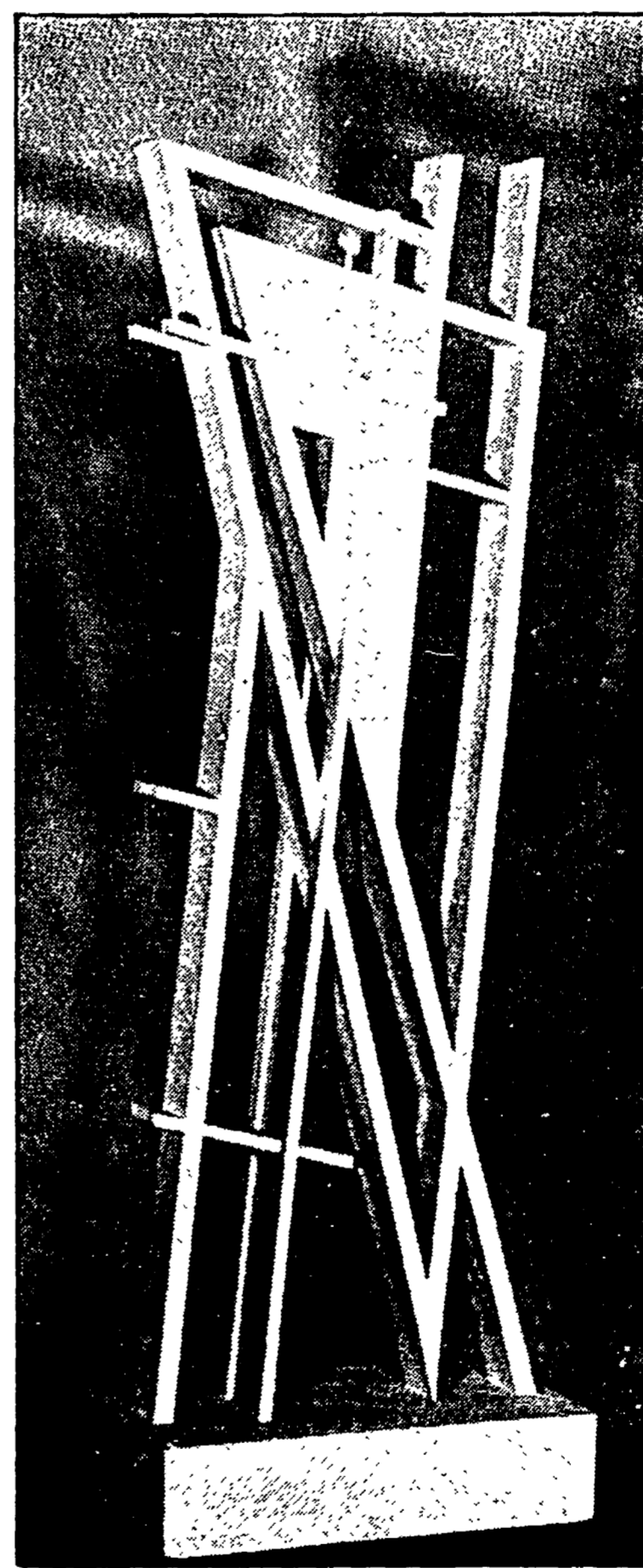
certante capacità di trasformare una velocità a una potenza eccezionali in personalissima creazione di sonorità, per lo spericolato atteggiamento di sfida, per la carica di vitalistica esaltazione, per il fuoco che si poteva riconoscere in molte sue interpretazioni, anche discutibili. Del giovane Horowitz (di cui restano molte incisioni compiute tra il 1928 e il 1936) tutti, anche i suoi più convinti ammiratori, osservavano in certi casi l'esistenza di una sproporzione tra la qualità eccelsa del virtuosismo e quella delle intenzioni musicali; ma ascoltare i suoi dischi e ripercorrere l'ampissimo e trasformativo del suo repertorio significa seguire la conquista dello stile interpretativo, anche il mutare della concezione della sonorità.



Predele degli arazzi delle corporazioni, 1933. di E. Ferrazzi e G. Scattura di A. Galli

Cos'è stato il fascismo? Negli anni immediatamente seguenti alla Liberazione, è emersa e ha campeggiato l'immagine, che pur tutta gli appartiene, delle tante violenze e crimini perpetrati con la soppressione delle libertà civili, di cui ancora portavano ferite così brucianti quanti avevano partecipato alla Resistenza. O il contadino di cui Nuto Revelli riporta la testimonianza: «Ho dovuto stare vent'anni in silenzio, fingendo di non essere contro il fascismo».

Ma per i tanti altri che il fascismo aveva saputo altrimenti coinvolgere, cos'è stato il fascismo, quanto ha saputo incidere nella vita della società italiana del tempo? Di fronte alla provocazione di Renzo De Felice, la critica storica di quest'ultimo decennio ha in particolare discusso e sondato questo aspetto, attinente alle «basi consensuali di massa» del fascismo. Si sono così esaminati tanti aspetti dei meccanismi di potere del regime e delle sue istituzioni sindacali, culturali, dopolavoristiche, con cui mirava a organizzare le masse nello Stato fascista. Ma molte zone d'ombra restano. La più vistosa delle quali riguarda la conoscenza di quei «ceti medi» così spesso posti in relazione proprio con l'avvento e il radicarsi del fascismo nella vita italiana, di cui ne sarebbero stati il principale supporto. La discussione sul «consenso al regime» è passata, un po' sopra le loro teste, non muovendo da una approfondita conoscenza dei comportamenti e della cultura ideologica e materiale, di questi ceti in quegli anni. Su questa grande zona d'ombra ha voluto cominciare a far luce il Convegno indetto in questi giorni (14-16 novembre) a Milano dall'Istituto lombardo per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia, col patrocinio del Comune. Il convegno, che si è avvalso dell'apporto di numerosi docenti di storia contemporanea, di ricercatori e esperti dell'argomento, ha messo infatti al centro il tema: «Ideologie, professioni e tecniche nel periodo fascista», esaminando così, in particolare, i comportamenti e la cultura di quei ceti socio-professionali, compresi i giornalisti, che, a diffe-



renza dei letterati e dei filosofi, erano stati del tutto trascurati dall'indagine storica. Ma innanzi tutto, di che tipo di consenso si è trattato? Poiché è chiaro che il termine non ha certo il significato di un «libero consenso», che presuppone una situazione in cui siano presenti reali alternative entro cui scegliere. Sotto il fascismo il «consenso» si presenta, direi per definizione, sempre come adesione senza alternative. Il Dizionario di politica del Pnf è molto più esplicito: «Il consenso è subordinazione gerarchica delle masse alla volontà creatrice del capo». Proprio da qui ha preso le mosse la relazione d'apertura di Gabriele Turi su «La presenza del fascismo». Nel fascismo coesistenza/consenso si tengono sempre strettamente per mano, vanno di pari passo, e sono rivolti ad affrontare il problema epocale che Gramsci individuò, negli anni 1930-'32, come l'irrompere di grandi masse nelle ristrette strutture di uno Stato liberale, rimasto loro estraneo. Questa irruzione delle masse mette in crisi i gruppi fino allora dominanti, usi a governare in un quadro democratico che si estende per lo più alle ristrette consorterie dei ceti più privilegiati e di quelli che fanno corona. Si ha qui infatti, come ha mostrato Marco Palla nella sua relazione su «La professione politica come mestiere», una forte novità rispetto a prima per il fatto che ora gerarchici e funzionari del fascio sempre più campano sui proventi forniti dalla carriera politica, sempre più il potere diventa per loro risorsa da maneggiare per accaparrarsi sostegni e, infine per il fatto centrale del forte ricambio generazionale che sostituisce il personale politico gerontocratico delle ristrette oligarchie prima dominanti coi quadri dirigenti fascisti del partito, del governo e delle organizzazioni di massa, per la massima parte giovani, se non addirittura giovanissimi. Già Calamandrei usava contrapporre questa «palcocrazia fascista» alla «gerontocrazia liberale». Ma questo nuovo ceto politico come ha affrontato il problema cruciale dello Stato moderno? E come le varie rappresentanze dei ceti medi hanno risposto a questo disegno politico? Nella relazione di Gabriele Turi e in quelle dedicate ai singoli ceti e alla loro cultura si è cominciato a delineare una prima risposta a questi interrogativi già con la legge del 25 aprile 1938 le assoggettò via via a un sempre più rigido controllo statale, estendendo a tutte le categorie l'obbligo dell'iscrizione all'albo per l'esercizio della professione, quali ripercussioni ebbe fra i ceti professionali? Se si considerano i dati dell'iscrizione al Pnf e ai sindacati delle singole categorie, sorprendentemente i meno fascisti sembrano essere stati gli avvocati. Ciò che sembra appunto contrastare con la tradizionale idea del «paglietta» meridionale, sempre legato alla classe dominante. Per tutte le categorie, che presentano ovviamente anche notevoli scarti e una dalle altre o al loro stesso interno, dove le sperequazioni economiche a volte, come è il caso dei medici, sono impressionanti, un rapido saggio della stampa professionale permette di cogliere qualche tratto significativo. A questa stampa, infatti, — come ha osservato Gabriele Turi —, che nasce numerosa alla fine degli anni Venti, viene lasciata una certa possibilità se non piena libertà, di parola ed essa ci lascia intravedere il quadro di un diffuso malcontento, non solo per la realtà o il fantasma della disoccupazione. L'interdetto del regime provoca infatti resistenze e discussioni, disagi anche diffusi, come il pericolo continuamente denunciato di una crescente burocratizzazione della professione. Così il regime, cercando di irregimentare ceti professionali per attuare un ampio controllo sociale sul paese, ha finito col favorire — ha osservato Turi a conclusione della sua relazione — la nascita o lo sviluppo, al suo interno, di vere corporazioni e di gruppi di pressione, ciascuno con una propria cultura e intento al proprio interesse, che richiedono, anche dopo il fascismo, l'intervento mediatore dello Stato.

Piero Lavatelli

Metti «La Divina Commedia» nel computer: un'équipe di ricercatori l'ha fatto, ed ecco i risultati. Ma chi vince, il poeta o la macchina?

Il cervello di Dante

La «Divina Commedia» e il computer? Sì, prima o poi l'incontro doveva verificarsi, dati i precedenti. Dove cioè che altre opere letterarie sono state passate al setaccio dell'informatica per una ragione o per l'altra. Per l'esempio, collobiettivo di verificare ricorrenze e frequenze lessicali. Il programma «Dante al computer», realizzato dal Cnife (Centro nazionale tecnologia educativa) e dalla Olivetti, ha meno della ricerca e più dello strumento a disposizione di chi voglia attingere ad un archivio di dati e seguire i percorsi più eterogenei nell'area testuale della Divina Commedia. Il titolo è di quelli azzeccati. Non solo richiama il barale «Dante nel computer», ma stimola associazioni concettuali del tipo «gelato al limone», «dolce alla fragola». Limone e fragola nella pubblicità funzionano da stimoli aggiuntivi, danno colore e sapore al tutto. Ricerche il computer ad aggiungere sapore e colore nuovi alla lettura della «Divina Commedia» di padre Dante? Se si è già, poniamo, che nel primo canto dell'«Inferno» è ricorrente l'idea del camminare («Nel mezzo del cammin di nostra vita», dice il primo verso, e l'ultimo: «allor si mosse, ed io li tenni retro»), il computer te lo conferma. Basta dargli le informazioni giuste e il ri-

sponde che, sì, l'idea di molo ricorre una decina di volte. Ma mettiamo che si chieda al computer di verificare se nella poesia di Dante «esistano dei ritmi con caratteri di costanza e di frequenza», cioè se sia possibile individuare «un ritmo specifico della mente di Dante» (lo ipotizzava anni fa Rastelli), probabilmente andrebbe in errore. A meno che non sia programmato ad hoc e fornito di quel numero medio proporzionale (Rastelli lo individuava nel valore $\sqrt{3x4}$) in base al quale sembra che in alcuni canti si abbia una ripresa costante dello stesso tema o concetto. Insomma, un certo uso del computer, applicato all'indagine della lingua letteraria, non fa altro che dare conferma di quel che già si conosce. O poco più. Al di là di questo impiego ci si inoltra nel territorio ancora non del tutto esplorato dell'intelligenza artificiale. Ma rimaniamo al di qua. E certo, al di qua si pone il progetto «Dante al computer», presentato alla stampa dall'équipe che l'ha realizzato (Laeng, Lariccia, Zanzarri, Panizzi, Toffoli). Il programma — quattro dischetti per calcolatore su cui sono registrate le tre cantate — rende disponibile il testo del poema dantesco rivisitato attraverso una rete associativa affidata al

Carmine De Luca



Paolo Petazzi